DISCURSO DE POSSE (*)

José Liberal de Castro

Quis a vossa generosidade de sócios do Instituto do Ceará incluir-me na relação dos seus titulares.

Não vos contentastes, pois, em me brindar seguidamente com as altas designações de membro honorário e de membro benemérito desta Casa secular de cultura.

Aquelas seguidas deferências já demonstravam a vossa conhecida magnanimidade, premiando regiamente a pouco significativa e ocasional contribuição por mim prestada ao Instituto do Ceará na reformulação e na ampliação física de suas instalações nas gestões presidenciais do general Tácito Theophilo Gaspar de Oliveira e do professor Antônio Martins Filho.

Todavia, o novo título que ora me conferis adquire particular importância, tendo em vista o entrelaçamento mais íntimo com a instituição e suas atividades-fim, alçando este simples profissional de arquitetura à condição especial de estudioso, que não sou, da História, da Geografia e da Antropologia do Ceará.

Eis-me, portanto, aqui, surpreso, mas envaidecido com vossa condescendência, a ponto de ter atendido sem relutância ao vosso convite, apressando-me em aceitá-lo, mal refletindo sobre os compromissos e responsabilidades que doravante sobre mim recairão.

Todo este contentamento porém se entrecorta quando percebo que meu ingresso no Instituto do Ceará se realiza por via de preen-

(*) Proferido em sessão solene realizada no dia 22.07.1991.

chimento da vaga deixada por Joaryvar Macedo, figura serena e amável, a quem me vinculavam laços de relacionamento pessoal, reforçados por declarada admiração intelectual.

Homem cuja formação cultural e cujo tirocínio se moldaram no ambiente do Cariri, começou Joaryvar Macedo a angariar na Capital do Estado sólida reputação de pesquisador no campo da História quando a Imprensa Universitária do Ceará trouxe a lume, em 1971, Os *Augustos,* sua primeira contribuição ao estudo da genealogia, envolvendo conhecido grupo familiar de São Vicente Ferrer das Lavras da Mangabeira, sua terra natal.

O prestígio de Joaryvar Macedo consolidou-se de modo definitivo nos meios culturais fortalezenses em 1976 ao publicar, também pela Imprensa Universitária do Ceará, *A Estirpe de Santa Teresa,* notável trabalho de paciente pesquisa efetuada em livros de batizados, de casamentos e de óbitos na própria paróquia de Nossa Senhora da Luz, depois de São José, na Missão Velha, desde sua fundação em 1748, na paróquia de Nossa Senhora da Expectação, do Icó, na da Penha, do Crato, nas de Santo Antônio, da Barbalha e do Jardim, nos cartórios da Missão Velha, do Crato e da Barbalha, e nos Processos de Habilitação às Sagradas Ordens. *A Estirpe de Santa Teresa,* nas suas mais de 1.200 páginas, apresenta a frondosíssima árvore genealógica do capitão José Paes Landim, de Alagoas, e de sua mulher, a baiana Geralda Rabelo Duarte, instaladores do Engenho de Santa Teresa, na Missão Velha, ainda na primeira metade do século XVIII. O livro relaciona os nomes de calculadamente umas 25 mil pessoas descendentes de Paes Landim e de suas interligações com outros grupos familiares caririenses – Leites, Lunas, Pimentas, Saraivas, bem como, é claro, os Lobos e os Macedos, ascendentes diretos do próprio Joaryvar. Todas aquelas "numerosas famílias do Sul do Ceará (como explica o autor), a despeito de aparentemente distintas, têm raízes comuns na Casa Grande do Engenho de Santa Teresa", "o tronco seivoso dos Terésios", nome pelo qual ficaram conhecidos, até hoje, os descendentes do casal" Paes Landim *[A Estirpe, p. 15].*

Os escritos de Joaryvar Macedo incluem quase três dezenas de títulos, começados com os versos do *Caderno de Loucuras,* impresso no Crato em 1965, até sua última obra – *O Império do bacamarte,* editada no ano passado.

Em sua vasta obra, a genealogia se destaca sobremodo, sempre pesquisada com o objetivo de definir as origens da *gen* caririense. No livro *Povoamento e Povoadores do Cariri Cearense* (Secretaria de

Cultura e Desportos, 1985), numa espécie de recensão de obras anteriores, Joaryvar Macedo, pormenorizando os nomes dos migrantes, aponta as mais diversas correntes demográficas vindas para o Cariri, tanto de outras regiões do Ceará como dos vários pontos do Nordeste e de Portugal. A par da presença de rio-grandenses-do-norte, paraibanos, pernambucanos e alagoanos, o autor enfatiza a contribuição lusitana por considerá-la mais numerosa do que a cota baiana. Ao lembrar que a participação de piauienses, maranhenses e sergipanos foi bem reduzida, omite as correntes baianas, não por lhe parecerem matéria de pouco interesse, mas pelo fato de já haverem sido anteriormente estudadas por seu mestre, o padre Antônio Gomes de Araújo.

A literatura, opção intelectual de Joaryvar Macedo, imbricada em sua própria formação universitária, sempre o atraiu, qual bem o demonstram suas primeiras tentativas, ora no campo da poesia, como o já citado *Caderno de Loucuras,* ou na crítica literária, explicitada em *Apresentação de Fagundes Varela.* A essas obras, depois se seguiriam *O Poeta Lobo Manso* (1975), *Pedro Bandeira, príncipe dos poetas populares* (1976), *Autores caririenses* (1981), *Alencar Peixoto, um clássico* (1981), *O Talento poético de Alencar e outros estudos* (1984), *Um Vernaculista e um poeta* (1985), *Antônio Lobo de Macedo, o Homem e o poeta* (1988). Este último livro era dedicado por Joaryvar Macedo a seu pai, tratado afetivamente por "Lobo Manso" no título de outra obra, já citada.

Mais trabalhos voltados para a História também devem ser citados, tais como *Um Bravo caririense* (1974), *influência de Portugal na formação étnica e social do Cariri* (1978), *Pernambuco nas origens do Cariri* (1981), *Temas históricos regionais* (1986), *Ocorrências e personagens* (1987).

Ainda em termos de historiografia regional, Joaryvar Macedo lembraria sua terra natal no livro *São Vicente das Lavras* (Secretaria de Cultura, 1984). Organizada consoante o modelo proposto pelo Barão de Studart no *Datas e Factos para a História do Ceará,* aquela obra relaciona e comenta com proficiência acontecimentos históricos iniciados com a concessão da primeira sesmaria na região, em 1702 até 20 de agosto de 1884, quando a vila das Lavras foi elevada à categoria de cidade.

Das obras de Joaryvar, uma delas, a última, foi escrita após seu ingresso como sócio efetivo do Instituto do Ceará e divulgada pouco antes do seu passamento. Refiro-me a *O Império do bacamarte,* editado pelos Programas Culturais da Casa de José de Alencar, sob a direção de Antônio Martins Filho, e primorosamente impresso pela Im-

prensa Universitária do Ceará, aos cuidados gráficos do cratense Anselmo Frazão.

Nessa obra de alta significação para a historiografia do Ceará, Joaryvar revisita a temática caririense, examinando agora a ação do chamado coronelismo político. Embora constituísse o rebatimento de um fato de incidência nacional, o coronelismo, no Cariri, impregnou-se de características bastante locais, atingindo um clima de exacerbação muito forte, prolongado por período temporalmente ainda próximo dos dias atuais.

O Império do bacamarte, título que bem define o assunto do livro, parece marcar um direcionamento reflexivo na obra de Joaryvar Macedo em busca de uma explicação para o comportamento social e político do povo do Cariri, particularmente dos antigos Coronéis da Guarda Nacional, ainda detentores do poder nos dias conturbados da Primeira República. Na realidade, o Cariri reproduzia em versão local problemas nacionais seculares, frutos do exercício do mando ilimitado, cujas origens mais distantes remontam aos esquemas de absolutismo praticados pela Metrópole, decorrentes de particularidades da formação histórica portuguesa.

Na vida colonial brasileira transparecia, como uma constante, a permanente disponibilidade de ociosos e vadios, nomeadamente na zona do criatório extensivo, cujas atividades se caracterizavam pelo emprego de reduzida mão-de-obra e pela baixíssima rentabilidade dos investimentos. Contingentes de população perambulante, não absorvidos por um mercado economicamente fechado e débil, teriam de aflorar desde longa data, com gritante incidência no interior do Ceará, a ponto de as cartas régias exigirem a criação de vilas onde houvesse "mais de 50 fogos", medida tomada menos com vistas à instalação das câmaras do que à construção de cadeias...

No Cariri, os problemas se agravariam, caracterizados pela permanente violência, tanto por se tratar de território central, bem distante da costa, como por se compactar no vale verde uma população de alta densidade demográfica vinda das mais diversas procedências, enfim, levas de sertanejos desvalidos, sem terra e sem trabalho.

Os interesses dos dirigentes federais da jovem República, fomentando a formação de grupos oligárquicos estaduais, permitiriam que em pleno século XX os poderosos dos sertões se aproveitassem de uma contingência política sobreposta a um estrutura econômico-social arcaica para impor, com apoio de bandos armados, suas aspirações e decisões atrabiliárias, implantando no Cariri um verdadeiro "império do

bacamarte".

Hoje, visto o problema a distância, o coronelismo político parece ter desaparecido, quando, na verdade, como percebe o próprio Joaryvar Macedo, se tem mimetizado em novas formas de poder discricionário.

A súbita consagração do jovem autor na Capital parecia a muitos uma surpresa. Todavia, para tanto, Joaryvar Macedo se havia preparado de modo por assim dizer sistemático, abastecendo-se de sólida formação humanística, haurida no Curso de Filosofia do Seminário Arquiepiscopal de Olinda e Recife, estudos esses complementados com o título de graduação com licenciatura plena no campo das Letras, obtido na Faculdade de Filosofia do Crato, e com o título de especialista, concedido pelo Curso de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal da Bahia.

Na vida de Joaryvar, pode-se dizer que o magistério ocupou parte significativa de suas atividades intelectuais, começado nos tempos de estudante no Recife, como professor de Língua Portuguesa e Doutrina Social da Igreja no Colégio Padre Félix. Em suas andanças de docente, esteve na Paraíba, ensinando no Seminário Diocesano de Cajazeiras, e nas Lavras da Mangabeira, sua cidade natal, onde exerceu a docência na Escola Normal e no Colégio Agrícola.

As atividades de ensino universitário se haviam apoiado na experiência adquirida no magistério secundário, exercido tanto no Crato – no Seminário Diocesano, na Escola Técnica de Comércio, no Colégio Estadual Wilson Gonçalves, como no Juazeiro – no Ginásio São Francisco, no Colégio Meneses Pimentel (do qual foi vice-diretor), no Colégio Salesiano Dom Bosco e na Escola de 2º Grau Governador Adauto Bezerra.

Em busca de obter titulação universitária formal, transferiu-se em seguida para o Crato, a fim de cursar Letras na Faculdade de Filosofia, onde aliás veio a lecionar Língua Portuguesa, Filologia Românica e Língua Latina, tendo então participado da direção do Departamento de Línguas e do Centro de Estudos Portugueses.

Fixando-se finalmente no Juazeiro, Joaryvar Macedo integrou-se à vida cultural do Cariri, passando a participar de um seleto grupo de pesquisadores cratenses ligados a estudos históricos e antropológicos. Esse grupo, composto de intelectuais residentes na região ou ainda a ela ligados, congregava-se direta ou indiretamente no Instituto Cultural do Cariri, sendo composto, entre outros, pelo Padre Antônio Gomes de Araújo, José de Figueiredo Filho, José Newton Alves de Sousa, Limdenberg de Aquino, Francisco de Sousa Nascimento, Otacílio Ansel-

mo, General Raimundo Teles Pinheiro, Tomé Cabral dos Santos, Nertan Macedo. Foi membro da diretoria do Instituto Cultural do Cariri e assíduo colaborador da *Revista Itaytera,* editada pelo grupo. Ainda há pouco, o escritor Francisco de Sousa Nascimento, hoje radicado na Capital, membro da Academia Cearense de Letras e cratense adotivo, em sentida homenagem póstuma, apreciava a contribuição daquele círculo de intensas atividades intelectuais à cultura cearense e à formação literária de Joaryvar Macedo.

A participação no meio sociocultural caririense fez externar em Joaryvar pendores associativos, cuja ação ficava aliás extremamente facilitada pelo seu discurso de suave persuasão e pelo seu modo gentil de se relacionar com todos. Como ele próprio o confessaria em oração de posse no Instituto do Ceará, a forma acolhedora como esta Casa venerável o recebeu, na ocasião de sua primeira visita por volta de 1971, induzira-o a tomá-la como modelo para criar no Juazeiro associação de indênticos objetivos, o Instituto Cultural do Vale do Cariri.

A personalidade e a estatura cultural de Joaryvar Macedo o levariam consequentemente a figurar como membro honorário e sócio correspondente de um sem-número de institutos históricos, academias literárias e associações devotadas ao estudo do folclore e da genealogia, espalhados pelo País e pelo estrangeiro (Argentina, República Dominicana, Portugal, Itália, Espanha).

Sócio correspondente e depois membro efetivo da Academia Cearense de Letras, tomou posse em 1983, quando recebeu calorosa saudação de Mozart Sorianto Aderaldo.

Colaborador da *Revista do Instituto do Ceará* desde 1968, sócio correspondente em 1974, finalmente foi recebido como sócio efetivo do Instituto do Ceará em 22 de fevereiro de 1988, sendo saudado pelo professor Geraldo da Silva Nobre, atual Presidente da instituição.

O ano de 1983 imprime radical direcionamento na vida de Joaryvar Macedo, quando abandona o Cariri, mudando-se para a Capital. Envereda então pelo difícil setor das atividades administrativas do Poder Executivo, ocupando as altas funções de Secretário de Cultura do Estado.

O respeito intelectual e moral em que era tido, aliado a uma experiência de vida distribuída em diferentes atividades, logo lhe permitiu assenhorear-se dos novos encargos na área de cultura, contornando rapidamente as pressões de conhecidos pequenos grupos acostumados a extrair benefícios de programas cavilosamente montados para a obtenção de proventos materiais ou para o acalento de vaidades provincianas.

A condição de pessoa alheia ao mundo intelectual fortalezense de certa forma o favoreceu, pois algumas desvantagens eventuais foram prontamente superadas pelas qualidades evidentes de interlocutor tranqüilo e desapaixonado e de seguro conhecedor do *métier*.

Concluída sua missão junto do governo estadual, Joaryvar Macedo integou-se à Universidade Federal do Ceará, convidado por Antônio Martins Filho para contribuir de modo inestimável no plano editorial da Casa de José de Alencar.

Nossos contatos se amiudaram nessa época, pois trabalhando ele no próprio gabinete de Martins Filho, por mim frequentado assiduamente, lá o encontrava absorvido por suas novas atividades intelectuais. Estreitou-se então o nosso cordial relacionamento, visto que pelo menos uma vez por semana eu cruzava a Avenida da Universidade, indo da Escola de Arquitetura ao edifício-sede da Reitoria, a fim de conversar com Joaryvar Macedo em busca de me prover de informações e esclarecimentos, tendo sempre o Cariri e a Lavras como assunto principal.

Recordando o período dedicado à administração estadual, Joaryvar Macedo me confessava os temores que o haviam assaltado ao receber o convite do governador Gonzaga Mota, dirigido por intermédio do deputado caririense Mauro Sampaio. Dizia-me que a sua transferência para Capital em boa parte se devia à necessidade de oferecer às filhas um leque mais amplo de oportunidades no campo da educação e, futuramente, no mercado de trabalho profissional.

A suspeita, a princípio inadmissível, de um prenunciado desaparecimento do amigo, deixou-me perplexo. Ao regressar de uma viagem de férias em fevereiro último tive a triste notícia do desenlace.

Joaryvar Macedo na verdade era o pseudônimo literário de Joaquim Lobo de Macedo. Filho de Antônio Lobo de Macedo e de Dona Maria Torquato de Macedo, casado com Dona Rosalba Saraiva de Macedo, Joaryvar nasceu nas Lavras da Mangabeira em 20 de maio de 1937 e, desta cidade de Fortaleza, partiu para sempre em 29 de janeiro de 1991.

* * *

No que toca a este arquiteto que vos fala, devo um esclarecimento quanto às origens de minhas eventuais incursões numa seara cultural que é vossa, incursões tantas vezes amparadas num amadorismo ingênuo de autodidata, naquele tatear desconfiado e tímido em domínios alheios ao meu fazer profissional.

Vivi o fim de minha adolescência, minha mocidade e o começo da idade madura em terras distantes. Ainda estudante de arquitetura na antiga Capital Federal, uma tarefa escolar me levou à biblioteca especializada da extinta Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Posteriormente, passando a visitá-la de modo sistemático, minha atenção se dirigiu para os arquivos e para as atividades técnicas, de tal sorte que acabei por me familiarizar com todos os que militavam naquela repartição benemérita.

A Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou melhor dito, a SPHAN, sigla por que era conhecida, compreendia naquela época um reduzido grupo de abnegados, talvez umas trinta pessoas, ou um pouco mais, se agregado o diminuto quadro técnico das sedes regionais de São Paulo, de Belo Horizonte, de Salvador e do Recife. Boa parte das tarefas de identificação e documentação e, muitas vezes, da própria preservação do acervo, era efetuada pelos chamados "amigos do Patrimônio", entre os quais eu me incluía honrosamente. Os serviços eram superiormente dirigidos por Rodrigo Mello Franco de Andrade, figura inesquecível de intelectual atuante e de gestor destemido, que abandonara a criação literária de feição modernista para abraçar a causa desgastante da defesa do patrimônio cultural brasileiro.

No conjunto de aspirações culturais de um jovem estudante de arquitetura, nada mais estimulante do que poder frequentar o 8º andar do edifício do Ministério da Educação e Cultura, participando, mesmo em linha auxiliar, das atividades da instituição.

Na SPHAN, devo esclarecer, havia oportunidade de manter contato com figuras hoje quase lendárias, com o arquiteto Lúcio Costa, futuro autor do Plano Piloto de Brasília, então diretor técnico da Casa, ou com o poeta Carlos Drummond de Andrade, chefe do Arquivo. Podia conviver com nomes de elevado prestígio profissional na área de preservação arquitetônica, como o arquiteto Paulo Thedim Barreto, meu orientador acadêmico, meio surdo e orgulhoso de sua ancestralidade cearense, pois era neto do filólogo Fausto Barreto; com Renato Soeiro, filiado à primeira geração de arquitetos modernistas e futuro diretor da Instituição; com o arquiteto Edgard Jacintho da Silva, grande conhecedor de livros profissionais raros e que tanto me ajudaria na montagem da biblioteca da nossa Escola de Arquitetura; com Dona Lygia Costa, especialista em iconografia religiosa, de quem, anos depois, eu seria companheiro no Comitê Brasileiro de História da Arte; com o arquiteto Luiz Saia, meu cicerone nas visitas a São Paulo, chefe do escritório

regional daquela cidade e aluno dileto de Mário de Andrade. Podia também participar, mesmo em posto modesto, do círculo numeroso de amigos da Casa, que lá se reuniam freqüentemente. Entre tantos, lá estavam o poeta Manuel Bandeira, o paisagista Roberto Burle Marx, o arquiteto Oscar Niemeyer, o pintor Cândido Portinari, a escritora Rachel de Queiroz, muito amiga do Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade. Enfim, grupo aquele tão numeroso quanto seleto nos meios culturais da então Capital da República, da "Cidade Maravilhosa" que era realmente o Rio de Janeiro de quarenta anos atrás.

Em meio a velhas reminiscências da antiga SPHAN, teria a acrescentar longa lista de amizades preciosas estabelecidas no correr dos anos, companheiros de um modo ou de outro envolvidos na luta apaixonante em prol de uma causa comum.

O Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade, impõe-se-me confessá-lo de modo muito pessoal, entre tantas qualidades excepcionais, avultava perante mim pelo fato singular de ter privado com o poeta Raul de Leoni Ramos (1895-1926), minha grande admiração de juventude. Havia assinado o prefácio da *Luz Mediterrânea* e muitas vezes me falava saudoso do seu amigo, o poeta petropolitano, rebento último do simbolismo literário nacional, já em fase de transição para o modernismo. A poesia de Raul de Leoni, como sabemos, teve marcada influência na curta e fulgurante obra do jovem Mário da Silveira (1899-1921), a grande e frustrada promessa da poesia cearense, tragicamente morto aos 21 anos de idade em plena Praça do Ferreira, há 70 anos, na data de hoje, exatamente hoje. Permiti-me que relembre esse infausto acontecimento, rendendo neste instante minha homenagem comovida ao poeta de *Laus Purissimae*.

* * *

Minhas ligações com a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional teriam fatalmente de me conduzir para uma área especulativa diretamente apoiada pelo estudo da História da Arquitetura, obrigando-me a ultrapassar as exigências comumente solicitadas nos nossos cursos de formação profissional.

Circunstâncias outras me fizeram um dia retornar à terra natal. Embora supusesse enganosamente que a minha permanência no Ceará seria temporária, ao me despedir do Dr. Rogrigo Mello Franco de Andrade, ofereci meus préstimos de colaborador da Repartição. Surpreso, fui imediatamente encarregado de examinar os problemas que afligiam a matriz da velha cidade do Aracati, uma das igrejas mais an-

tigas do Estado e, entre estas, praticamente a única a não ter sofrido as malsinadas reformas perpretadas, por seus próprios responsáveis eclesiásticos. Com minha ajuda, a igreja não foi modificada, vindo a figurar nos Livros de Tombo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como Monumento Nacional.

Assim, com um pequeno caso a estudar aqui, com outro pequeno caso a resolver ali, tornei-me representante honorário da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Ceará. Representante honorário, quer dizer, com tarefas executadas graciosamente, é bom que se assinale, durante 25 anos, até quando, com a reformulação geral da estrutura da Repartição, foi criada uma diretoria regional com sede na Fortaleza.

Meus encargos voluntários todavia se tornaram mais leves após a criação da Escola de Arquitetura em 1965. Pude então utilizar o apoio administrativo da instituição bem como contar com a prestimosa ajuda dos estudantes, sempre solícitos e desinteressados. Com o tempo, reuniu-se material gráfico copioso, guardado nos arquivos da Escola, pertencente na verdade aos que o prepararam, e não a mim, mero catalisador.

Nos primeiros anos de retorno ao Ceará, ainda pouco relacionado e sem clientela profissional, eu passava as tardes no Instituto do Ceará, então funcionando no prédio do antigo Grupo Escolar do Benfica, na Avenida Visconde do Cauípe, hoje Avenida da Universidade. Na vossa biblioteca entreguei-me a uma leitura programada das obras básicas da historiografia cearense, entre elas, a vossa revista, analisada sistematicamente. Para tanto, contava com a prestatividade desvelada da bibliotecária Maria Ilzanir Cals de Abreu e com a orientação segura do professor Renato de Almeida Braga, sócio do Instituto, homem de sólida base cultural, quer como cientista quer como humanista. A ambos me ligavam estreitos laços de amizade, fruto de velhas relações familiares.

Datam dessa época já distante meus vínculos culturais com o Instituto do Ceará. A colaboração gratuita de terceiros, por mim conseguida para a execução de ocasionais serviços de manutenção das instalações elétricas e hidráulico-sanitárias do prédio, conquanto discreta, não passaria despercebida ao então Presidente, o General Doutor Carlos Studart Filho, que sempre me franqueou os arquivos da Casa, por ele guardados com proverbial apego.

Minhas Senhoras e meus Senhores:

No variado elenco curricular dos Cursos de Arquitetura e Urbanismo, as disciplinas de História da Arquitetura e Evolução Urbana proporcionam os elementos necessários à teorização do projeto do edifício e da cidade. Por si próprias, essas disciplinas não constituem um fim, já que buscam oferecer meios de entendimento conceitual e de análise crítica do fazer profissional. Assim, como meio de um meio, recorrem à História, aqui tomada *lato sensu,* do mesmo modo que também procuram outras vertentes do saber humanístico e científico, como a sociologia, a economia, a antropologia, e mais, a climatologia, a topografia, as técnicas de representação e de execução, a estática, a estética e tantas mais eventualmente necessárias.

A História da Arquitetura, pelo menos em tese, seria um compartimento da História da Arte. Falo "em tese" porque muitos teóricos relutam em incluir a arquitetura no conjunto das artes, tendo em vista a visível dependência mantida para com a organização socioeconômica, para com o meio ambiente e para com as técnicas construtivas. Contudo, quaisquer que sejam as considerações expendidas, a obra de arquitetura é identificada unicamente pela sua forma. Expressa-se por formas, por sua vez, delimitadoras de espaços. Num concurso de projetos em que os concorrentes tenham atendido a todos os mesmos pré-requisitos socioeconômicos, ambientais e técnicos exigidos pelo edital, cada arquiteto apresentará sua própria solução formal, diferente das demais, ditada pelo seu entendimento interpretativo do problema e por sua sensibilidade.

Esse fato demonstra que a arquitetura não é ciência, pois os experimentos da ciência, sob as mesmas condições, oferecem sempre idênticos resultados. Quando muito, seria uma técnica, isto é, a aplicação prática de uma ciência. Ainda assim, a eleição das variantes técnicas a serem empregadas no projeto dependeria da vontade do arquiteto. Portanto, ante esses critérios eliminatórios, pareceria preferível vincular a arquitetura ao campo da criação, específico das artes, embora manietada por fortes limitações sociais e materiais, ao contrário das demais artes. Arquitetura seria, pois, um processo e o resultado estético da criação do espaço destinado ao atendimento de uma necessidade social, por via de investimentos econômicos.

A História da Arte figurou durante muito tempo como uma ciência auxiliar da História, sem possuir maior valia universitária. Preocupava-se com "estabelecer uma lista de obras de arte, datá-las e organizar a biografia de artistas" (Lavedan, *Histoire de l'Art,* p. X). A propósito, bas-

ta lembrar que nos textos em fins da Renascença e no Maneirismo havia maior preocupação com a narrativa da vida dos artistas, mitos e anedotas, ficando muitas vezes esquecidas as referências específicas às obras de arte.

A caracterização da História da Arte como disciplina independente da História Geral se inicia na segunda metade do século XVIII, com Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Na obra escrita por esse pensador alemão transparece claramente u'a metodologia particularmente dirigida para a História da Arte, embutida em seus estudos sobre a arte antiga, sempre marcados pela grande admiração devotada às realizações gregas. Os trabalhos de Winckelmann obtiveram ampla repercussão talvez até meados do século XIX, com a formulação de um "sistema de arte antiga", designada pelo belo, pelo ideal, pela expressão e pela graça (Hlito, prefácio a *Lo Bello en el Arte,* p. X), sugerindo conceitos de que derivaram muitos postulados da estética neoclássica oitocentista, com maior destaque na escultura.

Como membro da ilustração alemã (neste ponto convém separá-la do iluminismo francês da Enciclopédia), Winckelmann não se afasta da História, pelo menos naquele sentido de que há épocas diferentes e, cada época tem suas tipicidades culturais. Firma vários conceitos definitivos em sua última obra – *História da Arte Antiga (Kunstgeschichte des Alterthums)*, publicada em 1764, pouco antes do seu desaparecimento aos 51 anos de idade. Preocupa-se explicitamente com os valores artísticos das obras analisadas, ao contrário do que ocorria até então, quando a matéria era trada em dissertações literárias sobre a beleza ou em estudos históricos de feição biográfica ou filosófica. Ao dividir a arte grega em três períodos, caracterizados, no seu dizer, pelo antigo, pelo sublime e pelo belo, na verdade estava propondo a periodização artística ainda hoje corrente, da tríade – arte arcaica, arte clássica e arte helenística. Essas fases, vistas sem ligação direta com a história política e social da Grécia Antiga, assumem sentido quando referidas à História da Arte.

O pensamento de Winckelmann se resume, pois, no fato de que uma obra de arte em última instância se reduz a um objeto, evidentemente de especial valor, e seu estudo constitui o escopo básico da História da Arte, e não o estudo dos artistas e suas vidas ou da documentação alusiva a ocorrências históricas correlatas. Todas as informações complementares interessam ao estudo de uma obra de arte, mas não respondem pelo essencial.

O desconhecimento da datação ou da autoria de grandes obras de arte não lhes diminui o valor artístico ou o valor de mercado nem

muito menos lhes inibe o estudo analítico.

Essa ilação é extensiva às realizações arquitetônicas. Uma obra magnífica de arquitetura popular, das mais notáveis do País, tombada como monumento nacional brasileiro, qual o Pavilhão da Carne do antigo Mercado do Aquirás, em nada se alterará, seja no aspecto físico seja no valor estético, se um dia vier a ser descoberta sua data de construção, provavelmente de fins do século XIX ou começo deste século, ou o nome do autor da concepção arquitetônica, por certo habílimo artífice local, cujas aspirações seriam unicamente utilitárias.

Evidentemente, o pensamento de Winckelmann conheceu posteriormente reformulações, quer em conseqüência da época em que foi concebido, quer por certa falta de abrangência, pois estava restrito à arte grega. Nessa revisão, muitos autores contemporâneos valorizam a participação do Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), sob o argumento de que esse filósofo, "aproveitando-se dos postulados de Winckelmann, limitados aos propósitos de um sistema estável, ampliou-os para a estruturação de uma história universal da arte, como é hoje conhecida". (Gombrich, Ernst – "Hegel and Art History", *in Architectural Design*, 51, 6/7, 1981, p.3-9).

Hegel expôs seu pensamento numa série de conferências realizadas na Universidade de Berlim, em 1829, publicadas postumamente por seus admiradores em 1835. Assim, por não possuir um título proposto pelo seu autor, a obra aparece sob denominações aproximadas, tendo sido traduzida para o português como *Estética* (Lisboa, Guimarães, 1952), dividida em quatro volumes, cada qual apresentando subtítulos pertinentes à matéria especificamente tratada. No caso, interessa-nos de modo particular o volume da *Estética* dedicado ao tema "A Idéia e o Ideal".

O entendimento aristotélico da arte como imitação da natureza, a *mímesis*, ainda prevalecente em Winckelmann, fez com que este proclamasse a perfeição das realizações gregas do período clássico, nomeadamente a escultura. A seu ver, por tal razão, as obras gregas deveriam ser tomadas como modelos canônicos, nada restando aos pósteros, salvo imitá-las.

Em contraposição, Hegel vê a arte como "representação de uma idéia", "uma emanação da idéia absoluta", "tendo como finalidade a representação sensível do belo" (*Estética* – "A Idéia e o Ideal", cap. V, p. 153). Idéia, aqui, não no conceito platoniano, apriorístico e abstrato, mas no sentido de idéia geradora de uma realidade concreta. "A idéia – afirma Hegel – é a unidade do conceito e da realidade"... "a idéia é pois o real em geral e só o real". (Op. cit., p. 224-5).

Por força dessa integração na realidade, a idéia figura, em Hegel, lançada num mundo real, entretanto culturalmente mutável *(a Weltanschauung)*, impregnada pelo espírito de seu tempo *(Zeitgeist)*. Portanto, defende o ponto de vista de que todos os fenômenos artísticos deveriam ser compreendidos nos seus respectivos contextos culturais e sociais. Jamais poderiam ser considerados isoladamente, passo esse em que Hegel se permite revisar Kant, quanto a uma concepção artística desinteressada. (Op. cit., p. 129-137).

O pensamento de Hegel alcançou ampla repercussão em vários historiadores da arte, particularmente naqueles de formação cultural germânica. Conquanto muitas vezes reinterpretado, aparece em autores como Jakob Burckhardt (1818-1897), o analista moderno da Renascença italiana; no austríaco Alois Riegl (1858-1905), com sua teoria da "vontade artística" *(Kunstwollen)*, considerada pelo seu autor como o elemento impulsionador de cada artista e de cada época artística; no também austríaco, de origem tcheca, Max Dvořak (1874-1921), o teórico do entendimento da História da Arte como a História do Espírito, responsável pelo resgate do Maneirismo como categoria e como período artístico desligado do Renascimento e do Barroco; em Erwin Panofsky e mesmo em Heinrich Wölfflin, nomes a que me referirei mais adiante, e em outros autores contemporâneos, tais como Frankl, Pevsner, Gideon, Wittkower.

As proposições hegelianas concernentes ao estudo da obra de arte inserida no seu meio cultural e no espírito do seu tempo se correlacionam com muitas linhas de pensamento tanto ligadas a interpretações sociológicas como às de inspiração marxista. Neste último caso, porém, fariam uma correlação por assim dizer antagônica, pois Marx, embora recorrendo ao processo dialético de procedência hegeliana, procura desenvolvê-lo de modo oposto, defendendo o primado da matéria sobre o espírito.

Excluído o campo da literatura, com melhores resultados no estudo da prosa de ficção naturalista, as teorias de Marx têm encontrado pouca aplicação nos estudos de História da Arte. Certamente isso se deve ao fato de as análises, mesmo aquelas despidas de posições dogmáticas, mais se preocuparem com os chamados sistemas condicionadores da produção da obra de arte do que propriamente com a obra de arte em si. Entretanto, interpretações recentes, apoiadas numa visão conceitual mais ampla vêm angariando aceitação, particularmente nos meios universitários especializados. Essas interpretações, admitindo como determinantes os processos de produção e seu rebatimento nas superestruturas, todavia não eliminam outras contribuições. Por-

tanto, embora considerem os fatores econômicos como básicos, aceitam a individualidade do artista, ou seja, a autonomia relativa da criação da obra de arte.

* * *

As grandes mutações ocorridas no século XIX, com o triunfo da burguesia e com a ingerência cada vez mais aprofundada das conquistas da Revolução Industrial no cotidiano, tiveram, como se sabe, forte repercussão cultural. o romantismo e o historicismo (este aqui empregado numa acepção artística) são decorrências diretas desse processo transformador, proporcionando condições para o aparecimento de criações tão características do oitocentos, como o neogoticismo e o ecletismo arquitetônico, declaradamente este último, de expressiva aceitação na Fortaleza do começo de século atual.

No século XX, em dias já bem distantes de Winckelmann, a História da Arte e suas extensões ganharam conceituações várias e até conflitantes. Uma visão sistematizada dos direcionamentos assumidos pelos estudos de História da Arquitetura pode ser apreciada em obra recente (*Guida alla Storia dell'Architettura,* 1974), da autoria do italiano Giulio Carlos Argan (1909-), teórico de arte e antigo prefeito de Roma. Argan divide os estudos contemporâneos de História da Arte em quatro diferentes metodologias, ora arroladas com alguns comentários que me permiti agregar, objetivando melhor situar a matéria.

A primeira se caracteriza pelo apelo à sociologia, sob o argumento de que uma obra de arte é produzida numa determinada sociedade e em uma determinada situação histórica. A obra de arte seria um produto integrante de um processo econômico com objetivos de atendimento social. As raízes mais remotas dessa escola se apóiam no pensamento positivista do século XIX, afloradas por Hippolyte Adolphe Taine, na *Filosofia da Arte,* apreciada em 1882, compendiando curso ministrado na École de Beaux Arts de Paris em 1864. As idéias deterministas de Taine seriam conhecidas no Ceará por aquele grupo jovem e intelectualizado da nossa Academia Francesa (1872-1875), decerto com a leitura do *Ensaio sobre as Fábulas de La Fontaine,* publicado em 1853, ou da *História da Literatura Inglesa,* de 1863, ou talvez de páginas avulsas da própria *Philosophie de l'Art,* ainda não reunidas em livro. O testemunho de Capistrano de Abreu comprova a influência de Taine no pensamento do grupo e principalmente na formulação da crítica literária de um menino de notável talento, como foi o fortalezense Raimundo Antônio da Rocha Lima (1855-1878), animador da Acade-

mia, desaparecido precocemente.

No campo da arquitetura, talvez mais do que no das artes em geral, essa metodologia ligada às interpretações sociológicas, e também econômicas, conhece inúmeras variantes, transitando desde a busca do valor simbólico conferido a uma obra por um determinado contexto social (Barthes, Baudrillard) às formulações mais presas às relações de produção de arte, economia e sociedade desenvolvidas pela historiografia marxista (Antal, Hauser).

O segundo grupo, citado por Argan, defende a idéia de que a História da Arte não seria uma história das formas, mas a história das imagens, uma história da transmissão, da transmutação das imagens. Nomes de alto prestígio nos estudos da História da Arte se filiam a esse círculo erudito, tais como Erwin Panofsky (1892-1962) e Rudolf Wittkower (1909-). Wittkower, preocupado com a arte barroca, no prefácio de uma das suas obras mais conhecidas – *Arte e Arquitetura na Itália – 1600-1750,* declara que Winckelmann e os artistas italianos seus seguidores foram liminarmente excluídos do livro (p. 11), numa clara demonstração do distanciamento das concepções daquele a quem se atribui a formulação dos princípios norteadores do estudo da História da Arte.

Panofsky, autoridade em arte medieval, renascentista e barroca, ligado ao grupo do Instituto Warburg, de Hamburgo, seguindo a senda aberta por Aby Warburg e depois por Fritz Saxl, tornou-se nome da maior projeção no campo da História da Arte como História das Imagens. Sua linha de pensamento é desenvolvida com ênfase nos *Estudos de Iconologia* (1939), obra em que, tratando da Renascença, ao se referir à perspectiva e suas leis geométricas, Panofsky vê nessa descoberta não apenas a apresentação rigorosa do espaço, mas também uma forma simbólica, uma iconografia do espaço. Em *Arquitetura e Escolasticismo,* procura mostrar a estreita correlação entre o desenvolvimento da arquitetura gótica e o do escolasticismo.

Um terceiro grupo de estudiosos, segundo Argan, entende a obra de arte como um signo. Busca analogias lingüísticas, vendo nos componentes arquitetônicos e suas agregações semelhanças com fonemas, morfemas, sintagmas, admitindo a expressão das obras edificadas como linguagens, denotativas ou metafóricas. Essa corrente tem encontrado acolhida na Itália e, para Argan, "aparece como a única que vale indistintamente para todos os fenômenos artísticos e permite uma delimitação precisa da área fenomênica da arte".

Finalmente, uma quarta opção de estudos envolveria o chamado método formalista. Baseado nas teorias de visualidade pura, propostas

por Konrad Fiedler (1841-1895), com apoio nas distinções kantianas de percepção subjetiva e percepção objetiva, teria permitido a Heinrich Wölfflin (1864-1945) conseguir o resgate da arte barroca, desprestigiada pelas correntes classicistas de fins dos setecentos e dos oitocentos. Particularmente nos *Conceitos Fundamentais de História da Arte,* de 1915, em cujo subtítulo fala no problema do desenvolvimento artístico da nova arte, Wölfflin defente o completo desligamento da arte de quaisquer vínculos exteriores, sociais, econômicos, simbólicos e sígnicos. Todos os problemas nasceriam das diferentes maneiras de organização formal e dos modos de ver, em nada se relacionando com a História em si, posto que seriam recorrentes ao longo da própria História.

Por conseqüência da própria fluidez dos conceitos de arte, a classificação apresentada por Argan talvez não consiga relacionar todas as tendências, conquanto possa subentendê-las. Seria este o caso das concepções desenvolvidas por Gottfried Semper (1803-1879), de certo modo uma redução das proposições taineanas. Semper, apoiado numa visão determinista de origem positivista, confere, na elaboração de uma obra de arquitetura ou até de qualquer obra de arte, valor básico às possibilidades oferecidas pelos materiais e pelas técnicas, enfim, pela estrutura.

Todavia, idêntica abrangência somente com dificuldades poderia envolver outros grupos da classificação de Argan, particularmente quando se trata de abarcar pensadores não materialistas.

Da relação, portanto, ficariam à parte o anteriormente citado Max Dvořak, defensor do entendimento da História da Arte com História do Espírito *(Geistesgeschichte).*

Não figuraria o já citado Alois Riegl, antagonista de Semper, formulador da teoria da "vontade artística" *(Kunstwollen),* segundo a qual existe uma ação psicológica individual ou de uma época, traduzida por uma autonomia criativa de origem interior, embora ligada a uma "vivência artística" *(Künstleriches Erlebnis).*

Também estaria ausente o nome de Benedetto Croce (1866-1952), pensador realmente mais interessado em Estética do que em História da Arte. A criação artística, para Croce, é fruto de um "conhecimento intuitivo", ao qual se opõe o "conhecimento lógico". Croce entende que esses modos de conhecimento gerariam pares de antagonismos conseqüentes, polarizando imaginação e intelecto, o individual e o universal, imagens e conceitos.

No exame das metodologias arroladas, Argan esconde as preferências pessoais, entretanto externadas em outros trabalhos seus. Cer-

tamente, por lidarem com arte, parece compreensível que nenhuma das metodologias alcance resultados incontestáveis. O próprio Argan, analisando-as, faz comentários restritivos. A corrente sociológica, assinala o crítico, pelo entendimento da "obra de arte apenas como um documento, despreza a qualidade". Já o método iconológico, acrescenta, ao separar forma e imagem e ao recolher vasto material para estudo em que se misturam "a criação do gênio" e as obras "medíocres e mesquinhas", deixa de levar em conta a qualidade artística. O grupo semiológico, ajunta Argan, seria a transposição do estruturalismo lingüístico para o estudo da arte, matéria "ainda em estado experimental, interessada principalmente em arquitetura", enquanto a corrente formalista, desligada de qualquer referência histórica, conduziria a uma espécie de alienação apreciativa.

Com referência aos dias atuais, não nos podemos furtar de fazer alusão a alguns problemas enfrentados pela obra de arte, sua produção e seus valores intrínsecos. Aspectos particulares desses problemas foram desenvolvidos designadamente pela chamada Escola de Frankfurt. A produção da obra de arte num sistema de cultura de massa e suas conseqüências na constituição de uma indústria cultural despertaram a atenção de Max Horkheimer (1895-1973) e Theodor Wiesengrund-Adorno (1903-1969), em *Dialética do Iluminismo*, de ambos, em *Teoria da Estética*, do último. Essas novas modalidades de concepção e de produção de uma arte destinada a novos fins têm provocado constantes e violentos impactos nas pessoas de formação cultural mais ortodoxa, que vituperam a cada instante a música eletrônica de consumo massificado e os esquemas de indústria cultural da televisão.

Outro problema levantado pelo grupo de Frankfurt se deve ao pensador Walter Benjamin (1892-1940), que em *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica* (1936) denuncia a perda da aura de obra de arte única, sacralizada, ante as possibilidades de sua reprodução por meios técnicos, entre os quais avultam a fotografia e os modernos recursos gráficos. As teses de Benjamin não apenas continuam vivas, mas se vêm atualizando com as novidades tecnológicas. No Congresso Internacional de História da Arte, a realizar-se em Berlim no próximo ano, quando se comemorará o 1º centenário de nascimento do pensador, um dos grupos de trabalho propôs um tema denominado *A obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Digital.*

Os estudos de História da Arte quase sempre se desenvolveram em ambientes culturais germânicos, não necessariamente alemães. Atualmente, pelo menos no que se refere à História da Arquitetura,

conta-se, porém, com uma excelente bibliografia de procedência anglo-americana, com Frampton, Collins, Blake, Hitchcock, Jenks, Banham. Todavia, tem-se imposto internacionalmente a sólida e massiva contribuição italiana, abraçando as mais diversas correntes do pensamento. Praticamente produzida por arquitetos, todos com dupla e significativa presença tanto no campo da teorização como em termos de atuação profissional, são conhecidíssimos dos arquitetos e estudantes de arquitetura brasileiros os nomes de Zevi, Benevolo, Portoghese, Gregotti, os Samonà, Tafuri, Rossi, Patetta, Brandi, Grassi, Lampugnani, Dorfles, o próprio Argan, e tantos outros.

As idéias messiânicas do chamado racionalismo arquitetônico, surgidas após a Primeira Grande Guerra e com seus últimos reflexos no Plano de Brasília, concebido por Lúcio Costa em 1957, parecem agora abaladas após vigorosa contestação. Hoje, explodem as mais diversas proposições, abrigadas sob o nome genérico e até impróprio de pós-modernismo. O numeroso elenco inclui desde as posições meio revisionistas dos neo-racionalistas até o salto, não se sabe se à frente, tentado pelos neoprodutivistas e outras alas tecnicistas; do regionalismo, mais conceitual do que formal, visto com simpatia nas regiões economicamente menos equipadas, ao participacionismo de feição estruturalista (aqui tomada no sentido antropológico), até os neo-amaneirados, em que figuram grupos de posições um tanto cínicas, autoproclamados intérpretes da banalidade da vida urbana. A última novidade é chamada "Desconstrução" *(Déconstruction)*, difícil e nem sempre adequada aplicação, à arquitetura, dos postulados do pensador francês Jacques Derrida, atinentes a oposições binárias entre o escrito e o falado. No Brasil, todas essas escolas encontram rebatimento, muitas vezes em versões verdadeiramente *kitsch*, por desconhecimento do que significam e do mundo onde foram propostas.

Comentários sobre arte, por interessantes que sejam, não se coadunam com este momento dedicado à confraternização intelectual. Devo, pois, encerrá-los, a fim de não prolongar minhas palavras.

A sugestão primeira de me trazer para o vosso convício creio devê-la a José Denizard Macedo de Alcântara, saudoso amigo, tanto mais amigo quanto se ampliavam nossas divergências conceituais sobre tantas matérias. O mesmo intento também atraiu Pedro Alberto de Oliveira e Silva, meu companheiro de Universidade. Aos dois, consegui de modo hábil demovê-los dos seus desígnios. Quando, porém, igual decisão sensibilizou Antônio Martins Filho e Mozart Soriano Aderaldo, logo percebi como me seria difícil, senão impossível, resistir à pressão obstinada com que ambos costumam se empenhar ao pretenderem

atingir determinado objetivo.

A Antônio Martins Filho vão aqui meus agradecimentos. Faço-lhe neste instante encarecida referência, seja para ressaltar os vínculos de amizade pessoal, nascida e consolidada no relacionamento profissional do arquiteto com o Magnífico Reitor, seja pela admiração e pelo respeito que sua figura me merece.

A Mozart Soriano Aderaldo, velho companheiro de infindáveis e nem sempre concordantes discussões, nas mais das vezes tendo por tema esta minha Fortaleza natal, desejo registrar meus agradecimentos por suas palavras de saudação, impregnadas de caloroso entusiasmo e fraterna consideração que tanto me comovem. Ainda a Mozart Soriano Aderaldo, mais agradecimentos pelo empenho insistente com que postulou a indicação do meu nome para integrar o quadro de sócios efetivos do Instituto do Ceará, assinando a respectiva solicitação regimental, quando foi acompanhado por Vinicius Antonius Holanda Barros Léal e João Hipólito Campos de Oliveira.

A esses amigos e, enfim, a todos os demais sócios efetivos do Instituto do Ceará desejo mais uma vez evidenciar o quanto lhes sou grato pela honra desmerecida com que me distinguiram ao sufragar meu nome com expressiva votação.

Meus agradecimentos também aos amigos e amigas que aqui acorreram para abrilhantar esta solenidade com suas presenças, aos companheiros de Universidade, instituição a que tenho servido com humildade e dedicação, e particularmente aos meus colegas arquitetos. Quase todos são antigos alunos ou professores da Escola de Arquitetura, entidade em cujo ambiente amável o exercício da docência se tornou tarefa estimulante, exigindo-me e permitindo-me constante atualização do pensamento crítico, traduzida não raras vezes em revisões conceituais de umas quantas posições teóricas e profissionais.

Nada do que eu porventura possa ter realizado seria viável se não desfrutasse de um recesso de afável tranqüilidade familiar. Portanto, meu afeto agradecido aos meus filhos, Rita de Cássia, Mathilde Maria e Luiz Augusto, e à minha mulher, Iva, a quem tanto devo por sua dedicação e pelo incentivo com que firme e suavemente me tem amparado neste nosso convívio enamordo de mais de três décadas.

Muito obrigado.